

tas llamados posmodernistas, en los que se perciben conatos de oralidad que desplegarán todos sus efectos en las vanguardias. Ya en algunos poetas modernistas podían advertirse manifestaciones propias del discurso oral, como verifica Daniel Vives en su estudio sobre la oralidad balbuciente de Darío, que es comparada con las imprevisibles irrupciones del lenguaje oral en Vallejo (también cabría señalar la oralidad de José Martí, en los albores del modernismo).

En otros trabajos, que se basan en los poetas vanguardistas y posvanguardistas, cobra especial relevancia la espacialidad de los signos en la página como elemento constitutivo del ritmo. Así lo estudia Saúl Yurkievich a propósito de Vicente Huidobro y Maria Estripeaut Bourjac con motivo de la influencia de Mallarmé en Hispanoamérica. Alain Sicard aborda la peculiaridad del ritmo de Neruda en sus poemas marítimos, donde la alternancia rítmica del mar contrasta con el ritmo personal del poeta que percibe subjetivamente su propia existencia. La interpretación de prosa y verso, con la consiguiente dosis de oralidad en la poesía, es objeto de los trabajos de Modesta Suárez, sobre un poema de Blanca Varela, y de Gema Areta Marigó, sobre la poesía de Alejandra Pizarnik.

Con estos y otros estudios se valora justamente la función significativa del ritmo poético y el dina-

mismo de esta función en la rica historia de la poesía hispanoamericana contemporánea. Después de leer este volumen se aprecia que el nuevo enfoque del ritmo no es mero formalismo estilístico, sino que afecta a la entera comprensión de la visión del mundo y de la personalidad singular de cada poeta.

**Gema Areta Marigó**

**En plena bohemia**, Enrique Gómez Carrillo, edición de José Luis García Martín, Gijón, Libros del Pexe, 1999, 275 pp.

Bajo este título se ofrece al lector del gran prosista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) el segundo volumen de las memorias tituladas conjuntamente *Treinta años de mi vida*. Sobre el tercero, *La miseria de Madrid*, publicado por la misma editorial Libros del Pexe pocos meses antes, ya escribí una reseña aparecida en el número 596 de esta revista.

*En plena bohemia* relata la fascinación vivida por el joven Gómez Carrillo durante su primera estancia en París, desde febrero hasta diciembre de 1891 (cuando debe trasladarse a Madrid por orden del Presidente de Guatemala, lo que origina su «miserable episodio madrileño», en un contraste que el memorialista, bastantes años des-

pués, desea subrayar nítidamente). En este volumen, donde la autobiografía se entrecruza a menudo con la ficción, el narrador logra configurar dos mitos que ya en el momento de su escritura, 1919, gozaban de una larga tradición: el mito de la *bohemia* y el de *París*. Dos mitos que no son privativos de Gómez Carrillo, pero que ningún otro escritor hispánico elevó a tan sublime categoría, y desde luego ninguno con tanta maestría literaria, como reconoció el propio Rubén Darío.

Sobre la bohemia existían diversas concepciones desde mediados del siglo XIX, que se incrementaron en el fin de siglo, precisamente cuando Gómez Carrillo comienza a practicar este género de vida. En el documentado estudio introductorio de esta edición, José Luis García Martín se encarga de precisar las distintas acepciones de este término, así como de señalar que la bohemia evocada y exaltada por Gómez Carrillo fue una afirmación del valor del arte y de la grandeza del espíritu en una sociedad burguesa carcomida por su ambición materialista y por unos horizontes vitales muy estrechos. Esto —y no la pobreza ni la picaresca ni la azarosa peripecia vital del que sólo pretende encandilar a los demás con todo género de rarezas— es lo que interesa al prosista guatemalteco de la vida bohemia: si en su experiencia hubo escasez económica, fue en

muy contados casos; y si pretendió llamar la atención con sus raras actitudes, lo hizo precisamente como un medio para acercarse al intocable Ideal, no como un fin en sí mismo. Y aquí palpamos ya la esencia del modernismo literario.

El mito de *París*, sustancialmente asociado al anterior, nos fascina también a nosotros, lectores de Gómez Carrillo, por el modo tan peculiar y rentable de conjurar una atmósfera de ensueño y de máxima intensidad vital en medio de un lugar que, a la vez, se hace perfectamente reconocible y arraigado en la realidad, superando así todas las vaguedades románticas. He aquí la clave de la eficacia de esta mitificación. En ella aparecerán casi todos los motivos temáticos del modernismo literario (desde el prerrafaelismo, el preciosismo, el decadentismo, el malditismo, etc., y hasta una sincera religiosidad pese a todas sus heterodoxias); motivos que José Olivio Jiménez y yo mismo hemos explicado en nuestro libro *La prosa modernista hispanoamericana (introducción crítica y antología)*, de 1998, y que en esta obra de Gómez Carrillo se presentan ilustrados con toda su vitalidad.

La calidad artística de su prosa, económica y sugeridora, precisa y misteriosa a la vez, contribuye poderosamente a construir esos dos mitos, que son, en realidad, uno solo.

**Carlos Javier Morales**

**Leopoldo Lugones, escritor épico,** *Daniel Gustavo Teobaldi, Ediciones del Copista, Biblioteca de Estudios Literarios, Córdoba (Argentina), 1999, 223 pp.*

El presente ensayo, *Leopoldo Lugones, escritor épico*, de Daniel Gustavo Teobaldi (Córdoba, Argentina, 1962) se enmarca en un estudio de largo aliento iniciado con *La plenitud de la palabra I*, del que ya dimos cuenta meses atrás. Si en su momento señalamos la escasa atención que en últimos cincuenta años ha merecido a la prensa el autor modernista —exceptuando la labor sistemática y rigurosa de Pedro Luis Barcia—, escasa atención merced a un juicio ideológico que hundió a Lugones en el ostracismo más discutible por sus devaneos fascistas, destacamos ahora el feliz resultado que implica esta nueva entrega del profesor Teobaldi. Entrega que fija en su ámbito de reflexión una de las voces poéticas argentinas de mayor calado dadas en el cambio del siglo XIX al siglo XX.

El planteamiento genérico de la monografía parte de la premisa del héroe y su función en el escenario social, una de las preocupaciones constantes de Lugones: la esencia medulosa de lo heroico. El héroe —derivación de una individualidad del grupo—, el adalid que vitaliza la civilización y potencia su sentido de transformación histórica. El mismo héroe que se sabía Lugones,

ya que extrapolaba su proyecto literario a su misma realidad vital.

El índice arranca desde los mitos grecolatinos (la visión epopéyica), haciendo hincapié en las fuentes helénicas y en las dimensiones de la caballería, y se prolonga hasta la cristalización del héroe en el axioma «épica y gauchesca» para desembocar (desde Domingo Faustino Sarmiento, encarnación mítica en el espacio y en el tiempo históricos) en el auténtico núcleo perseguido: la proyección en el héroe gaucho a partir de *El payador*, es decir, *Martín Fierro*, el poema hermandiano representativo de la argentinidad.

De nuevo hay que hacer mención a la estrategia que Teobaldi aplica en sus escritos, tal como subrayamos en su momento respecto a su primer ensayo: su capacidad erudita y su lucidez de estudioso al alcance de cualquier lector.

**Miguel Herráez**

**La sombra del apostador,** *Javier Vásquez, México D. F., Alfaguara, 1999, 227 pp.*

¿Cómo se lee una novela cuyo protagonista —Roldán, asesino metafísico educado por curas que cavila constantemente sobre el arte de su último trabajo— resume su vida con «Nunca hubo nadie que trabajara

como yo. Me iba de putas. Acúsome padre por haber nacido cojo y feo. Un día escuché una voz. Levántate, camina y mata»? *La sombra del apostador*, tercera obra que el ecuatoriano Vásconez publica en Alfaguara, muestra una maestría sin paralelos para tejer los cruces entre el poder, el amor, la muerte y la intriga política dentro del contexto inmediato de la apuesta. Es como leer a Camus junto a Dick Francis y Chandler, con venias a Carver y una que otra a Pablo Palacio (en torno a cómo ganar o entender la suerte del juego). Es así por una estética austera, en la cual héroes y anti-héroes son aplastados por fuerzas impersonales y por su ingenuidad. El mediatando narrador es «J. Vásconez», que aparece al menos en dos cuentos, recogidos en *Un extraño en el puerto* (Alfaguara, 1998), junto a Roldán, el fotógrafo Gutiérrez y el Dr. Kronz, protagonista de la exitosa *El viajero de Praga* (Alfaguara, 1996). Estas presencias son parte de la constitución de Vásconez como escritor, y más que apartes cómplices o preventivos son elementos que le permiten distanciarse y hacer arte de sus experiencias.

Cada personaje sabe cómo realizarse completamente y cree en el evangelio del yo. Como en novelas y cuentos anteriores del autor ello se debe al hecho de que no se ha reconocido sus yoes verdaderos, y por eso extraen metáforas de los desgas-

tes de la vida. *La sombra del apostador* también ofrece una visión de la literatura como máquina de yuxtaposiciones que pide al lector traducir su oscuridad. Vásconez quiere capturar lo que ama en los libros (el juego según Dostoievski es una sombra recurrente) en la realidad que construye. Así los capítulos finales muestran que el principio de cualquier historia es, si no arbitrario, un proyecto azaroso, otra metáfora del escritor como detective. Por eso, en Vásconez el crimen tiene una función civil, porque lo que cometería Roldán se enreda en conversaciones públicas de una sociedad tenebrosa. La ambición narrativa de *La sombra del apostador* permite que los lectores perciban algo más que un misterio. Aparte de breves tratados sobre el juego, los jinetes, el rumor, y meditaciones sobre el asesinato (con la ironía y humor negro de De Quincey sobre la belleza del crimen), es una novela sobre las persecuciones internas cuando uno trata de aceptarse a sí mismo. Que termine con respuestas profundas más que con respuestas preparadas no parecerá extraordinario en tiempos postmodernos, pero dentro del contexto del nuevo relato policíaco y metafísico, cuya plantilla incluye a Borges, Robbe-Grillet, y Paul Auster, Vásconez está bien acompañado.

**Wilfrido H. Corral**